سحر العجائبي في رواية" وراء السراب... قليلا" لإبراهيم درغوثي

الأستاذة: نجاح منصوري
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

الرواية هذا الكون المفتوح على سحر العبارة والق الشخصيات وتصدع الزمان ولا محدودية المكان وانشراح الرؤية، تبحث في داخلها عن هوية جديدة، عن سفر نحو المجهول، وتخطي بحار العجب لتلتقي بجزيرة النقد الذي يحاول أن يقبض على روحا المسكونة داخل طبقات الجمال الأخاذ لعالمها السحري.

فالرواية تحاول أن تكتب على جسدها خطا عجائبيا متموجا بتموج تقنياته والياته، فهو– الخط العجائبي– كتابة على جدار الراهن السردي، الذي يحاول كسر رتابة المتلقي بخلق إحساس الدهشة والاستغراب والقلق والرعب والخوف... وغيرها من الأحاسيس، فهذه كلها تكتمل لترسم لوحة العجائبي في الرواية.

وقبل أن نستعرض مظاهر العجائبي في رواية" وراء السراب... قليلا" يجب أن نحدد مصطلح العجائبي من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم ننتقل إلى تواجد العجائبي في الرواية ولماذا وجوده في الرواية خاصة؟؛ وكذلك هل يمكن المزاوجة بين الإبداع العربي العجائبي والنقد الغربي والإبداع الغربي العجائبي؟، كل هذا سنحاول إجلاء الغموض الذي يكتنفه، ونحاول أن نستشف من– العجائبي– الدر المكنون والنبع الصافي للوصول إلى السحر الذي يمارسه على لب المتلقي.

إن العجائبي له مدلولات كثيرة، بداية نجد أن معظم المعاجم العربية أعطت له تقريبا الدلالة نفسها، فابن منظور يعرفه على أنه« العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده؛ وجمع العجب: أعجاب(...) والاستعجاب: شدة التعجب(...) التعاجيب: العجائب، لا واحد لها من لفظها؛ قال الشاعر:

ومن تعاجيب خلق الله غاطبة يعصير منها ملاحي وعرنبيب

قال الزجاجي:« أصل العجب في اللغة: أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل(...) ابن الأعرابي: العَجَبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد(...)، وفي الحديث: « عجب ربك من قوم يقادون إلى الجنة في السلاسل»؛ أي عظم ذلك عنده وكبر لديه. أعلم الله أنه إنما يتعجب الآدمي من الشيء إذا عظم موقعه عنده، وخفي عليه سببه(...) وقصة عجب، وشيء معجب إذا كان حسنا جدا(...) العجب ج أعجاب: انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه».[1]

هذا عن الجذر اللغوي لــ" العجيب" الذي ورد أيضا في القرآن الكريم وفي العديد من السور، كقوله تعالى في سورة هود:[قَالَتْ يَوَيْلَتِي أَأَلِدُ وأَنَا عَجُوزٌ وهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إنَ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ][2]. وقوله تعالى:[بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيءٌ عَجِيبٌ].[3]

إن لفظة العجيب التي وردت في القرآن الكريم مرتين بهذا الجذر، تحمل دلالة الدهشة والحيرة والاستعجاب من أمر ليس من طبيعته أن يقع، كما قالت امرأة عمران أن تلد في هذا العمر وبعلها شيخ، فهذا أمر خارج عن العادة(المألوف)، وهو خرق لسنن الطبيعة البشرية، وكذلك تحمل الآية الثانية نفس الحيرة والدهشة من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن يبعث الله ببشر نبيا ورسولا، فهذا خارج عن المألوف الذي لم يحدث عند العرب.

ولقد ورد جذر آخر من جذور العجائبي وهو لفظ" العجاب" وهذا في كل من القرآن الكريم والمعاجم العربية، وهو يحمل في طياته نفس الدلالة، ولكن يختلف عنه في أنه أكثر عجبا من" العجيب" فهناك فروق بينة بينهما، فــ« بين العجيب والعجاب فرق؛ أما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب».[4]

نلاحظ من كل ما ورد أن المعاجم العربية وقفت عند هذا المفهوم بمعنى واحد وإن اختلفت في الكلمات المستعملة، فهي لم تخرج عن معنى الإنكار والندرة والدهشة والاستعجاب... ونجد كذلك أن هذا المفهوم قد توسع ليشمل جوانب أخرى، منها ما تعلق بالنفس، وهذا لرؤية أي شيء خارج عن المألوف، إذ عرفه زكريا القزويني(ت 682هــ) في كتابه" عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" بأنه:« حيرة تعرض للإنسان لقصوره

عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه»[5]، لذلك ضرب مثالا على أن الإنسان« إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهده من قبل لكثرته حيره لعدم معرفة فاعلهن فهو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضا من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف أحدث هذه المسدسات المتساوية الأضلاع الذي عجز عن مثلها المهندس الحاذق»[6]. إن هذا الرأي قد حاول أن يبرز معنى العجائبي من خلال تأثير أشياء خارجة عن العرف على النفس البشرية؛ فكلما كان الشرخ واقعا كلما زاد العجائبي.

والتصور نفسه نجده عند الجرجاني(ت 816 هــ) في كتابه" التعريفات"، فالعجب عنده هو« تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله»[7]؛ أي أن النفس تتحير وتتدهش وتستغرب أي حادث أو مظهر من المظاهر العجيبة وهذا لأنها لا تدرك الشيء الذي خفي عنها، أي أن العجب ما هو إلا مرحلة من مراحل تطور مصطلح العجائبي، فالمعاجم العربية لم تستعمل هذا المصطلح وإنما استخدمت مصطلحات أخرى كــ: العجب، العجيب، العجاب، أعاجيب...، فمصطلح العجائبي هو الذي يشمل كل هذه المصطلحات ويحاول أن يبحث في خارطة المصطلحات الأخرى التي تحمل معه دلالات جديدة، فهو قطرة من بحر متخيل، يحاول أن يجد مفهوما ودلالة من خلال الآراء التي حاولت أن تجعل منه مصطلحا حديثا، يمكن أن يغور بالإنسان في أعماق المخيلة، وذلك بجعله كلمة حبلى بالدلالات الجديدة خاصة أنه سيلج باب النقد بخطى ثابتة ومتجذرة في النقد العربي والغربي، إذ سيصبح تقنية حداثية وجنسا أدبيا، فهو سيخلق كونا جديدا على غرار الأكوان، وسيصبح منبعا للعديد من الكتاب لينهلوا منه، ورافدا من روافد المعرفة وخطا متموجا في مساره المحفوف بالزوال والتهجين.

1- مفهوم العجائبي اصطلاحا:

إن مصطلح العجائبي له مدلولات عدة وهذا حسب رؤية كل ناقد له، فهناك من يجعله مرادفا للمدهش، وهناك من يجعله مرادفا للوهمي، أو للخارق، وكل واحد من هؤلاء النقاد يبحث عن أصل لهذه الكلمة، فالعجائبي مرادف للعديد من المصطلحات كــ: غير الواقعي، خارج عن المألوف، فوطبيعي. ونجد أن المعاجم الاصطلاحية الغربية تعرفه على أنه« نابع من المخيلة، غير واقعي، كقولنا رؤية عجائبية أي غير واقعية أو قصة فوطبيعية، كمشهد غير عادي لثوران بركان»[8]، أو كل ما يدخل في:« ما يبعد عن

مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا، كتردد مصطلح" عجائب الدنيا السبع: Les sept merveilles"».[9]

إن العجائبي في أصله- عند الغربيين- مأخوذ من الكلمة اليونانية Fantasticos، وتعني" كل ما له علاقة بالمخيلة"[10]، ونجد أن المعاجم الفرنسية تأخذ Fantasticos كمصطلح مرادف للمدهش تارة، للخارق الخارج عن العادة تارة أخرى، أو كل ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري. وقد ينزاح إلى معان أخرى كأن يأخذ « الشكل الفني والأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب(...) ويبرز اقتحام اللاعقلاني L'irrationnel للحياة الفردية والجماعية»[11]، أي أن العجائبي هو تلك القصص أو الروايات التي تستشف من الحياة القديمة للشعوب وتحاول أن تجمل بها هذه الأشكال الفنية الأدبية وهذا بجعل اللاعقلاني إحدى السمات البارزة في هذه الأشكال، حيث يصبح العجائبي لونا من ألوان السحر اللاواقعي، انه برق خاطف للأبصار وموجة عاتية تمحو كل ما هو مألوف وطبيعي، وتجعل الإنسان مأخوذا بسحر هذا الكوكب المضيء لحياة الإنسان الطبيعية، فهو نتاج التفكير- العجائبي- المشبع بالأساطير لدى كل الشعوب خاصة الشرقية، وقد اعتبر العجائبي بالدرجة الأولى يندرج« ضمن تراث الأساطير والفولكلوريات الثقافية».[12]

ولقد جعل العجائبي من أهم خصائص الأساطير اليونانية والرومانية، خاصة في نماذج كالإلياذة والأوديسة والإنياذة، انه مظهر من مظاهر الفلكلور الثقافي لشعب من الشعوب، ولكن هذه النظرة تجعل العجائبي يندرج تحت جنس أدبي آخر هو الأسطورة، ولكن هناك فروق ما بينهما سنتناولها في المجالات القريبة من العجائبي، لأن العجائبي هو إلا صراع الواقع واللاواقع، المألوف واللامألوف، الطبيعي والفوق طبيعي...

إن العجائبي تقنية يستخدمها الأدباء، وقد دخل مجال النقد عبر عدة مفاهيم، حيث قام النقاد والعلماء الغربيون بعمل حاسم في تحديد مفهوم جامع مانع له، فنجد أن" جورج كاستيكس" أول من طرح مسألة تعريف الفانتاستيك- العجائبي- حيث اعتبره:« الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة، مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل».[13]

نلاحظ أن هذا التعريف يطرح ثنائيتين هما أن العجيب هو شكل جوهري وذلك

من خلال أنه يقوم على تحويل أية فكرة منطقية إلى أسطورة أي: يؤكد ثنائية: المنطق (العقل)/ الأسطورة(الخيال)، والفكرة الثانية أنه يقوم على استدعاء الأشباح: هي مظهر من مظاهر اللامرئي، وهو من خصائص العجائبي وذلك باستدعاء الأشباح في جو منعزل يحيل إلى الموقف النفساني الذي يحسه(المتلقي) وهو الرعب أو الخوف وهو من مقاييس العجائبي، وكيفية تأثيره في المتلقي. ويرى" كاستيكس" أنه– العجائبي– من أهم مظاهر نشوئه:« الحلم والوساوس، والخوف والندم وتقريع الضمير، وشدة التهيج العصبي والعقلي، وكل حالة مرضية»[14]، ولذلك اعتبر العجائبي وهما وأنه« يتغذى على الوهم، والخوف والهذيان مؤكدا أنه لا يبقى على حاله التي ظهر بها، وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة»[15]. من خلال هذا القول الذي ينادي به كاستيكس نجده يجعل من العجائبي مرتبطا أشد الارتباط بالجانب النفساني لإنشاء هذا الأدب أو هذه المظاهر الغريبة والشاذة، والموجودة في لا شعور المبدع الذي ينتج مثل هذا الإبداع، فهو يعتبر المبدع مريضا نفسانيا والمتلقي كذلك، ونجد أن العجائبي يقوم على عدة مرتكزات حسب رأي كاستيكس، فهو عندما يؤثر في المتلقي فإنه يحقق الجمالية، وقد استند في تصوره هذا على جعل العجائبي حالة نفسية تزدهر وتنتشر في عدة أزمان وخاصة في الحياة المعاصرة والتي تجعل من كل شيء شاذ وغريب خارق للعادة يدخل ضمن دائرة العجائبي– الفانتيستيك–، ومن أهم الكتب التي حاولت أن تسند هذا الرأي نجد" حكايات هوفمان"، حيث اعتبر أن تاريخ ظهور العجائبي في فرنسا يبدأ من حكايات هذا الكاتب التي ترجمت سنة 1828. ويبقى كتابه" Anthologie du conte fantastique" من أهم المقاربات التي حاولت أن تنبه إلى أن العجائبي تقنية و« حكاية تحير وتغري... خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة، وسلطة فوق طبيعية، والتي تظهر في ما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى مباشرا».[16]

فالشكل الأدبي الذي يضم هذه التقنية هو الحكاية التي تقوم على خلق الشعور مخالف للواقع، وذلك بجعل الواقع العادي موحدا يمتلك العديد من الأسرار، أما وفي هذه الوحدة تظهر سلطة فوق طبيعية تغير من تركيب العالم العادي فتنذر النفس من هذه السلطة المفاجئة للمخيلة التي هي المنبع الذي يعتمد عليه العجائبي من أجل كسر الرتابة وخلق صدى في قلوب المتلقين وذلك بتأثير مباشر؛ فالعجائبي حسب رأي" روجي

كايوا":« فوضى... وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبا، غير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف(...) إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة، كما يؤكد كايوا على ضرورة حضور الفوق طبيعي».[17]

نستشف من هذا المفهوم الذي يقدمه روجي كايوا لتعريف الفانتاستيك – العجائبي- العديد من الثنائيات التي بينها بـــ: المخالف/ المألوف، الواقع/ اللاواقع، العالم المتخيل/ العالم الحقيقي، ويمنح العديد من الأوصاف للعجائبي بدءا بـــأنه" فوضى"، فالعجائبي هو تشويش وتبديل وفوضى للعالم العادي الواقعي المألوف، وهو" قطيعة" أي كسر وتقطيع لشرايين العالم الكوني المألوف، وضرب من المستحيل الذي لا يتحقق إلا بخرق لنواميس الممكن، فالمستحيل يؤدي إلى إثارة الدهشة والاستغراب والفجأة التي تهز كيان العالم الواقعي، والفانتاستيك، من منظور كايوا، وكما حدده في مقالته الدقيقة بـــ " الانسيكلوبيديا يونيفرساليس". وفي باقي مؤلفاته، كـــ" الفن والأدب العجائبيان" هو" شكل للمخيلة التي تضع قوانين الطبيعة في تساؤل بعدما يغتصبها الفوق طبيعي".[18]

فالعجائبي ما هو إلا ابن المخيلة الشرعي الذي يمتلك شهادة اعتراف من القانون الطبيعي والذي يحمل في داخل رحمه القانون الفوق طبيعي؛ فهذا الجنين ما هو إلا ازدواج ومزاوجة بين العالم الطبيعي/ المألوف/ الواقعي/ الفيزيائي، والعالم الفوق طبيعي/ اللامألوف/ الخيالي/ الميثولوجي.

إن المعاني التي منحها" روجي كايوا" للعجائبي ما هي إلا برق في سماء التخييل، وكشف عن مقامات الإبداع، وخرق لنواميس الكون السرمدي، وقفزة من نافذة العالم الفيزيائي- الواقعي- نحو باب المجهول، ونظرا إلى الظروف التي أتاحت للعجائبي بالتمظهر في شكل من أشكال التخييل الإبداعي، فإن الكاتب عند استخدامه لمثل هذا الشكل يريد أن يحقق التكامل بين ثنائيتين مشكلتين للعجائبي. فـــ" إيرين بيسيير" ترى أن« القصد الأدبي الفانتاستيكي هو بالطبع قصد تناقضي يضطلع بمزج لا واقعيته، بواقعية ثانية، فيصبح الإيهام فانتاستيكيا بتركيب احتمالين خارجين؛ الأول عقلي تجريبي(القانون الفيزيائي)، والذي يماثل التحفيز الواقعي، والآخر عقلي ميتا تجريبي(الميثولوجيا) والذي ينقل اللاواقع على مستوى فوق طبيعي».[19]

إن رأي" إيرين بيسيير" هو محاولة لصياغة وإعطاء وجهة نظر جديدة للعجائبي،

فرأيها هذا يتفق مع آراء سابقيها من خلال العناصر المشتركة في كل تعريف لعالم أو ناقد، فالعجائبي عندها مرتبط بعاملين هما الواقع واللاواقع، وقد صاغته بأسلوب جديد حيث نجد أن في تعريفها مصطلحا جديدا هو القصد الأدبي الفانتاستيكي، وإن تحقق هذا القصد يكون بالتناقض بين الواقع واللاواقع أو بتعبير جديد الإيهام الذي يتركب من احتمالين– وهو شيء جديد–: الأول عقلي تجريبي/ عقلي ميتاتجريبي(الميثولوجيا) وبتركيب هذين الاحتمالين يعطينا العجائبي في أبهى وأكمل صوره، وهذا بنقل اللاواقع إلى غابة الواقع، ونقل المستوى الفوق طبيعي إلى غمامة الطبيعي، فالعجائبي ما هو إلا ازدواج نظرتين في نظرة واحدة، وتجانس بين ما هو طبيعي وفوق طبيعي، كل هذا يحيلنا إلى عالم آخر حاول أن يعطي دراسة عميقة للعجائبي وذلك بتخصيصه كتابا كاملا تحدث فيه عن العجائبي ومكوناته وأهم الأعمال التي تجسد نظرته إلى هذه التقنية التي ستتحول معه إلى جنس أدبي، وتندرج مقاربته العلمية للعجائبي ضمن المقاربة البنيوية، وهو" تزفتان تودوروف".

يرى" تودوروف" أن« الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية».[20]

هذا التردد سمة من السمات الأساسية للعجائبي لدي تودوروف، أما العجائبي عند نقاد آخرين ما هو إلا تقنية حداثية قائمة على تحول القوانين الطبيعية إلى قوانين فوق طبيعية، فمن أجل ضبط تحوله يجب أن نبحث في خريطة المعنى عن حدث يحمل مسخا لعالم يبدو ذو صبغة طبيعية، فالعجائبي يحاول أن يدخل إلى دهاليز العالم المظلم لإنارته بضوء الحيرة والدهشة، وبإشعاعه اللامتناهي ليلج سماء الأسطورة ويتحد معها ويمنحها ميزة من ميزاته ألا وهي التردد الذي يولد شعور الرعب والرهبة.

فأهمية الفانتاستيك– العجائبي– تكمن في كونه« يكشف المناطق المظلمة في اللاوعي الجمعي(...) وهو إخراج للأسطورة بعلامة الرعب».[21]

ولونقوم بتحليل تعريف تودوروف نجد أنه يتميز بخصائص أهمها:

1- التردد.

2- القوانين الطبيعية.

3- القوانين فوق الطبيعية.

هذه الخصائص يمكن إعطاء الأهمية لأول خاصية وهي" التردد"، إذ تودوروف جعل أهمية العجائبي تتمثل في سمة التردد التي تحسها كل من الشخصية والمتلقي وقد بنى مقاربته البنيوية علي هذا العنصر الهام، حيث« يحتل عنصر التردد في تصور تودوروف مركزا محوريا في فهم الفانتاستيك، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي وبين غير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة، صدام يترك جروحه الخفية ويغذيها أكثر فأكثر، بما يؤجج الصدام ويطبعه بطابع التردد».[22]

هذا التردد يحمل في طياته أحاسيس الحيرة والتردد والرغبة في الانتقال من عدم المعرفة إلى المعرفة العالمة، والعودة إلى التوازن الحاصل قبل أن تكون هناك سلطة تفترض على العقل شروطا ومفاجآت لا يتوقعها المتلقي أو الكائن الذي يحصل له هذا الاقتحام المفاجئ، فـــ« يفترض اقتحام عنصر الفوق طبيعي لعالم خاضع للعقل، وهذا الشيء المرعب، المخيف له مكانته في العالم الطبيعي».[23]

فالعجائبي يقاس تأثيره وجماليته بجمعه بين المتناقضات، فهو يعمل على " التوسط" بين العالم الطبيعي والعالم الفوق طبيعي، بين المألوف واللامألوف، بين العقل واللاعقل بين كل المظاهر المختلفة وبين بعضها البعض، وبين كل هذه المتناقضات يبرز لنا التردد، فالعجائبي عند تودوروف يحب الحدث الفوق طبيعي ويضعه في دواخل قلبه، فتودوروف« يدرك أن الحدث الفوق طبيعي هو في جوهره حامل لمعرفة غريبة عن المعرفة المألوفة المرتكزة إلى بديهيات معينة».[24]

وقد استشهد شعيب حليفي في كتابه" شعرية الرواية الفانتاستيكية" بموقف يحمل في طياته حدثا عجائبيا وذلك في رواية" فقهاء الظلام"، فـــ" بيكاس" البطل الغريب في رواية" فقهاء الظلام" يفاجئهم بطلبه الزواج من ابن عمه" سنيم" وهو لم يتجاوز بعد الثلاث ساعات من ولادته، فكلامه حدث فوق طبيعي، غير مألوف كما أنه يحمل معرفة سابقة لم يعشها ولم يسمع بها من قبل، ولكنه يسعى إلى ترتيب معرفته وحالته العجيبة على مطية طبيعية، وعن طريق التردد– تردد القارئ والمشاركين في الرواية– يتبدد بشكل تدريجي، فالفانتاستيك في الرواية يظهر حينما« يبدأ الإنسان في اقتحام استقلالية ما هو فوق طبيعي».[25]

إن مثل هذا الحدث العجائبي، يجعلنا نضع كل ما يثير الدهشة والحيرة يدخل ضمن دائرة العجائبي، ولذلك قام تودوروف بجعل هذا التردد يدخل ضمن شروط تحديد العجائبي النهائية:

1- لا بد أن يجمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أن تلك الشخصيات شخوص أحياء من جهة، وعلى التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير فوق الطبيعي للأحداث المروية من جهة ثانية، وهذا يعيدنا إلى المظهر اللفظي للنص وبشكل أدق إلى ما يدعى بالمرؤى: إن العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة.

2- قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية، وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى شخصية، وفي الوقت نفسه يوجد التردد ممثلا، حيث يصير واحدا من موضوعات الأثر، ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة. ويرتبط هذا بالمظهر التركيبي في حدود افتراضه وجود نمط شكلي للوحدات التي ترتد إلى الحكم المحمول من قبل الشخصيات على أحداث القصة. ويمكن تسمية هذه الوحدات بـــ" ردود الأفعال". ومن جانب آخر إلى المظهر الدلالي بناءا على أن الأمر يتعلق بموضوعة ممثلة.

3- ضرورة اختيار القارئ طريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الأليغوري والتأويل الشعري للأحداث».[26]

إن الشروط التي وضعها تودوروف هي الخطوط العريضة لنظريته القائمة على الاهتمام بالشرطين الأول والثالث الذين يحققان تحديدا دقيقا للعجائبي يحمل الصفة العلمية والشكلية ولا يدخل أي تفسير لأي حادث عجائبي.

وقد علق تودوروف حد العجائبي بأن كل من« الشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقا، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبى، بيد أن اغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة».[27]

إن الشروط الثلاثة لتحقق العجائبي عند تودوروف تجعلنا نستنتج من خلاها أنه يتحدد بالقارئ، الذي يمنحه صفة الدهشة والحيرة فهو الركيزة الأولى، حيث يندرج تحت لوائه ويدخل دائرة العجائبي الخارق أم لا، والركيزة الثانية للعجائبي أنه يتميز بعدم الاستقرار إذ أن زمن التردد قصير جدا، فتودوروف يقول أن:« العجائبي لا يستمر(...)

إلا المدة التي يستغرقها التردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين يجب أن يبثا فيما يريان إن كان جزءا من الواقع أم لا؟ الواقع كما يدركه الرأي العام، وفي خاتمة الخبر إما أن يختار القارئ وإما إن الشخصية ستتخذ القرار وستؤثر احد الحلين، وبذلك نغادر العجائبي».[28]

إن التردد والمدة التي يستغرقها العجائبي تجعله من التقنيات التي تتعرض لمخاطر عدة كالتهجين والغلط في تمييزه عن غيره من المظاهر التي تشترك معه كالاليغورة* والتأويل الشعري والعجيب والغريب...

فالعجائبي على حد تعبير تودوروف« يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة، ويظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين: هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته(...) ولذلك لا يمكن إقصاء العجيب والغريب عن تفحص العجائبي، فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما».[29]

إن الركيزة الثانية للعجائبي نستشفها من خلال قول تودوروف أن العجائبي جنس غير مستقل بذاته، لأنه متكون من جنسين متجاورين هما: العجيب والغريب (L'étrange- Le merveilleux).

وقد نظر تودوروف لهذين المجالين المجاورين للعجائبي في كتابه المترجم بـــ " مدخل إلى الأدب العجائبي" من قبل الصديق بوعلام.

حيث نجد إن مثل هذا الطرح يجعل من العجائبي يفتح بابه على عدة متغيرات وأجناس كثيرة، فهو النبع الذي تصب فيه جميع روافد المتخيل، والكون الذي تدور في فلكه كل الكواكب والأقمار التي تضيء دربه، وتجعل منه جنسا أدبيا يدخل ضمنه العديد من الأجناس، فالعجيب والغريب هما قمران يدوران بحواف العجائبي، فهو لا يمكن أن يكون إلا بتداخلهما في حياته، ولكن يحمل كل صفاتهما ويجمعهما، فكل من الغريب والعجيب مظهران متضادين ولكن العجائبي يجمع ما بينهما. فبمجرد أن نفسر العجائبي ننتقل مباشرة إلى كل من العجيب والغريب، وقد قام تودوروف بتمثيل العجائبي ضمن حد هو:« غريب محض/ عجائبي– غريب/ عجائبي– عجيب/ عجيب محض فيكون العجائبي الخالص ممثلا– في الرسم– بالخط الأوسط ذلك الذي يفرق" العجائبي– الغريب" عن " العجائبي– العجيب". إن هذا الخط يطابـــق فعلا طبيعة العجائبي، إذ هو حد بين ميدانين

متجاورين».[30]

إن مثل هذا التحديد بين الغريب والعجيب يمكن أن نضعه كمحور من محاور هذه المداخلة تحت تسمية:

2- تشكيل العجائبي:

يتشكل العجائبي كما قلنا من لحظتين تخيليتين؛ كل لحظة هي قمر متخيل يحمل في طياته تناقض العالم وتجانسه، إذ يسلك دربا متموجا بتموج البحر الذي يضمه ذلك القمر، ويحاول أن يفك سحره، فكل لحظة هي مد وجزر لبحار العجب وكشف عن كنوز العجيب والغريب اللذين يجمعهما" العجائبي".

فالعجائبي يحاول أن يرسم لوحته الزخرفية بألوان الطيف السبعة، المتلبسة بكل من العجيب والغريب، ولهذا سنستدرج القارئ ليقع في بحرهما ويحاول أن يعرف ما مدى أهميتهما، والفروق التي تميز كل واحد منهما وعلاقته بالعجائبي؟

في هذه المسألة قام العديد من النقاد علماء بإدلاء دلوهم سواء عرب أو غرب، وقد اعتبروهما– الغريب والعجيب– مظهرين يمكن التمييز بينهما؛ أي محاولة استجلاء جميع الفروق التي يستثمرها العجائبي باعتباره الحد الفاصل بينهما، ليجعل ذاته – العجائبي– تنفتح لتخزن مظاهرهما وتمارس سلطتها عليهما، فكل منهما ما هو إلا عتبة لولوج عالم المتناقضات– عالم السحر واللامألوف–.

بداية سنحاول أن نعرف كل من العجيب الغريب وننتقل إلى إبراز الفروق بينهما وبين العجائبي، لقد قام علماء بتعريف العجيب على أنه« العجيب هو تشكيل تصاعدي أو تنازلي لمعطيات طبيعية»[31]، وهذا رأي" اندريه ميكيل"، بينما يرى« الباحث" الشاذلي بويحي" إلى العجيب أنه لا يكون قابلا للتفسير».[32] أما" توفيق فهد" فهو يعتبر العجيب أساسا هو الغريب».[33]

نلاحظ من خلال هذه الآراء أن كل ناقد يحاول أن يجد معنى يناسب هذا المصطلح، أما توفيق فهد فهو لا يدرك أن بين العجيب والغريب فروقا عدة، نجدها عند تودوروف حيث حاول إعطاء خلاصات واضحة وعلمية ودقيقة لهما لإجلاء الغموض الذي يكتنفهما، وذلك بتخصيصه فصلا كاملا للغريب والعجيب في كتابه" Introduction à la littérature fantastique" تحت تسمية" L'étrange et le merveilleux ".

فالعجائبي(العجيب) عنده هو« حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي».[34] لذلك يمكن أن نطرح السؤال التالي: لماذا العجائبي في الرواية؟ أو بعبارة أخرى، ما هي الأسباب التي تجعل أي كاتب يستخدم هذه التقنية- العجائبي-؟

نفترض أن إبراهيم درغوثي يستخدم هذه التقنية لأسباب عدة؛ أو لها السبب الجمالي(الفني)، حيث يعتبر إبراهيم درغوثي أن العجائبي تقنية جمالية كالأسطورة، تحاول أن تجذب انتباه القارئ إليها، فهي ذات طابع كشفي يحاول المتلقي الحلول فيه وذلك بتوحده اللامتناهي مع معاني ورؤى الكاتب. ثانيها سبب اجتماعي، حيث يقوم المبدع بالتعبير عن الواقع الاجتماعي بما هو فوق طبيعي وفوق الواقع ليجعل منه ذريعة للتعبير عن تلك الحقائق الاجتماعية وبذلك وسيلة كشف لاغاية أو هي قناع يتقنع به المبدع إبراهيم درغوثي، وثالثها سبب سياسي للهروب من أدوات الرقابة والقمع، فيلجا إلى هذا اللون التعبيري الذي تتوفر فيه مساحة من الحرية في معالجة الموضوعات التي تمثل المحظور أو المسكوت عنه(السياسة، الدين، الجنس). ورابعها سبب نقدي، حيث يستخدم المبدع العجائبي لينقد المجتمع والسلطة، ولتمرير رسائل ذات طابع ساخر، لذلك يمكن أن نقول أن أدب إبراهيم درغوثي يوضع في خانة الأدب الساخر بامتياز. وخامسها سبب تاريخي نفسي يعود إلى طبيعة تكوين شخصية إبراهيم درغوثي، فهو يحمل ذاتا تاريخية عبر قراءاته لكتب العجائب العربية خاصة" ألف ليلة وليلة" إذ يقول أن شهرزاد ملهمته فستثمارها في خلق شخصياته بالعودة للماضي الأدبي، وكذلك لمعايشته للأولياء الصالحين والدراويش.

3- سحر العجائبي في رواية" وراء السراب... قليلا" لإبراهيم درغوثي:

يعتبر إبراهيم درغوثي من أهم الروائيين التونسيين الجدد، الذين دخلوا عالم الكتابة من بابه الواسع فهو أديب يكتب بلغة جيدة ولماحة، ويستثمر كل ما له علاقة بالتجريب ليبث ضمن إبداعه الروائي رسائل ومعاني غريبة وعجيبة في نفس الوقت، فهو ذو رصيد عجائبي متميز، خاصة في رواية وراء السراب... قليلا المنشورة عام 2002 وقد تحصلت على العديد من الجوائز، فهي تحكي عن التاريخ التونسي بمنظار جديد يحمل في طياته سحر العجائبي فروايته تستثمر كل مظاهره- العجائبي- لتنتج" كتابة جديدة" - فقد حاول أن يستقرئ الماضي في ضوء الحاضر-، هي كتابة على سراب الحقيقة،

وبحث عن المجهول، وسفر بحصان عربي أصيل ذو مائة جناح وجناح، وعيش في صحراء ساكنة بالجن والهواتف، مع بحث عن ماضي سحيق وكتابة على جدران التاريخ بأحرف دموية، كقدسية الدم المراق في سبيل التحرر، مع حكايات عن الأجداد وأرواحهم المسكونة داخل ذاتنا، هم نحن، ونحن هم.

إن رواية وراء السراب... قليلا تدخلنا عالم السحر والكائنات اللامرئية، وتجعلنا نعيش على أمل اكتشاف حقيقتها، فقد استخدم إبراهيم درغوثي في روايته هاته جميع أساليب الإغراء والتنبؤ بالمستقبل، ليحاول جذب انتباه المتلقي إلى دهاليز الكتابة السحرية، وليخط على صفحات هذه الرواية مسارا جديدا في عملية الكتابة، إنها كتابة تنزف جرحا عجائبيا، يحاول من خلالها تضميد هذه الجراح بسحر المكان وألق الشخصيات العجائبية، وتفرد التيمات المعالجة في هذه الرواية.

ونجد أن هذه الرواية تتمظهر فيها كل أبعاد العجائبي: من شخصيات عجائبية محضة، وشخصيات نصف عجائبية والتي سنحاول إجلاء الغموض عنها وكشف سحرها، وكيف وظفت ولماذا، لأن أي حادث فوق طبيعي يجب أن نفسره، ولماذا استخدمه إبراهيم درغوثي؟

بداية يجب أن انوه أن هذه الرواية تحمل الصفة العجائبية البارزة وهي الشخصيات العجائبية لذلك حاولت أن اقطفها من بستانها وأن انثر رائحتها العجيبة لتعبق فضاء أخيلتكم، وسأحاول أن أدرسها من منظار الجن.

أن شخصية الجن تبرز في كل فصل من فصول الرواية وذلك من أجل غايات وأسباب، وكل مظهر من مظاهرها له علاقة باعتقادات الكاتب، الذي حاول أن يفتح باب الرواية ليضم مثل هذه الأساليب والتقنيات لكتابة مغايرة، ترجو أن تكتب بأحرف من ماس على خريطة الإبداع العربي والغربي.

إن الشخصية العجائبية تطرح إشكالا، هو لماذا يستخدمها الكاتب؟ وما معناها في جسد الرواية؟ وهل يمكن الاستغناء عنها أو استبدالها؟

جاء في لسان العرب أن كلمة" الجن" تندرج ضمن مادة" جنن" وتعني« جن الشيء يجنه جنا: ستره، وكل شيء ستر عنك فقد جن عنك(...) وفي الحديث: جن عليه الليل أي ستره وبه سمي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمي الجنين لاستتاره في بطن أمه».[35]

والجن في معنى آخر هي« الجن: ولد الجان. ابن سيده: الجن نوع من العالم سموا بذلك لاجتنانهم عن الأبصار ولأنهم استجنوا من الناس فلا يرون(...) والجني منسوب إلى الجن والجنة(...) الجوهري: الجن خلاف الإنس(...) والجان أبو الجن خلق من نار ثم خلق منه نسله، والجان: الجن، وهو اسم جمع كالجامل والباقر».[36]

« والجن كل ما استتر عن الحواس من الملائكة أو الشياطين، قيل سميت بذلك لأنها تتقى ولا ترى».[37]

من خلال ما ورد في لسان العرب والمعاجم المتضمنة داخله نلاحظ أن معنى الجن حمل في طياته معنيين رئيسيين:

أولهما: الخفاء والاستتار عن الأبصار، ثانيهما: أنه نوع من الأجناس التي تخفى عن عيون البشر سواء كانوا شياطين أو ملائكة. أن المعنى السابق لكلمة الجن يدخلنا إلى عوالم لامرئية ومستترة ولا يمكن كشفها، لأنها آتية من المجهول فهي تحمل دلالة البحر المجهول المعاني، والغوص فيها مستحيل، فهو بحر لا ساحل له،« والجن والجان والجنة عالم خلاف الإنس سمي بذلك لخفائه وعدم إدراكه بالحواس وعجز الوسائل العلمية جد المتطورة عن رفع الستار عن حقائقه، والكشف عن خباياه وأسراره»[38]، فهو عالم من العوالم الغيبية التي لا يدركها المتلقي إلا من خلال مجموعة الظواهر التي تقوم بها فـــ « الجن نوع من الأرواح العاقلة المريدة على نحو ما عليه روح الإنسان ولكنهم مجردون من المادة، ليس لنا علم بهذا النوع من الأرواح، إلا ما هدانا إليه القرآن الكريم من أنهم عالم قائم بذاته، وأنهم قبائل وأن منهم المسلمين ومنهم الكافرين».[39]

إن رأي" محمد فريد وجدي" يدخلنا إلى عالم الجن المستقى من القرآن الكريم، ولقد فصل ما كان مستترا من طرف المعاجم العربية التي عكست الناحية اللغوية للجذر اللغوي" جن"، ونلاحظ من خلال التعريف الاصطلاحي السابق أن الجن عالم لا مرئي، وهم مجموعة من الأرواح، وتكوينهم يختلف عن الإنسان وذلك لأنهم يعكسون ثنائية الروح/ المادة، فالجن أرواح والإنسان روح ومادة.

أما ابن عاشور فيرى أن« عالم الجن هو بحسب ما يستخلص من ظواهر القرآن ومن صحاح الأخبار النبوية وجنسها نوع من المجردات اعني الموجودات اللطيفة غير الكثيفـــة الخفيـــة عن حاسة البصر والسمع منتشرة في أمكنـــة مجهولـــة، وهـــي ليست

أجساما ولا جسمانيات بل هي موجودات روحانية مخلوقة من عنصر ناري ولها حياة وإرادة وإدراك خاص بها لا يدرى مداه، وهذه المجردات النارية جنس من أجناس الجواهر تحتوي على الجن وعلى الشياطين، فهما نوعان لجنس الموجودات النارية، لها إدراكات خاصة وتصرفات محدودة وهي مغيبة إلا إذا أوصل الله الشعور بحركاتها وإراداتها إلى البشر وعلى وجه المعجزة خرقا للعادة لأمر قضاه الله وإرادته»[40]. من خلال هذا القول نلحظ أن ابن عاشور حاول أن يضفي على عالم الجن شيئا من التفصيل وذلك بأن جعل:

1- الجن نوع من المجردات: وهي ذات ميزة خفيفة/ كثيفة، تتميز بعدم رؤيتها، وهي عبارة عن موجودات روحانية، وأن خلقها من نار.

2- وتنقسم إلى جن وشياطين وأن من أفعالها المعجزة أن لها تصرفات وإدراكات خاصة، فهي عالم آخر يحتاج إلى كشف، وأن حضورهم في الحياة نجد تفصيله في القرآن والسنة، ويقول الألوسي أن« الجن واحده جني كروم ورومي، وهم أجسام عاقلة تغلب عليها النارية(...) وقيل هوائية قابلة جميعها أو صنف منها للتشكل بالأشكال المختلفة من شانها الخفاء، وقد ترى بصور غير صورها الأصلية بل وبصورها الأصلية التي خلقت عليها كالملائكة عليهم السلام، وهذا للأنبياء صلوات الله تعالى وسلامه عليهم، ومن شاء الله تعالى من خواص عباده عز وجل ولها قوة على الأعمال الشاقة ولا مانع عقلا أن تكون بعض الأجسام اللطيفة النارية مخالفة لسائر أنواع الجسم اللطيف في الماهية ولها قبول لإفاضة الحياة والقدرة على أفعال عجيبة».[41]

إن مثل هذا القول هو محاولة لإجمال العديد من الخصائص والموضوعات التي تميز عالم الجن، وقد حاول الألوسي استقراء هذا العالم من خلال التأصيل للجان ومحاولة تقسيمها وإضفاء ميزات جديدة لم تكن في المفاهيم السابقة وذلك بوصفها مخلوقات قادرة على التشكل بأي مظهر من المظاهر الإنسانية، أو ظهورها على طبيعتها الأصلية ولهم قدرات خارقة عجيبة لا يمكن تصورها حتى في المخيال، فالجن عالم خيالي يمنح للمخيلة تصورات ورؤى عجيبة وأشكالا غريبة، حيث نجد العديد من العلماء قد قسم الجن وذلك في أنواع كـــ: الشيطان، العمار، المردة، العفاريت، السعالي، والغيلان... وقد قالوا أنهم يسكنون في مناطق تحمل صفة الغموض، فهي أماكن خيالية كالصحاري والجبال

والبحار، ونجد أن الجن عبارة عن جماعات وممالك قائمة بمبانيها وسكناها في الفيافي والصحاري والبحار.

وكما قلنا سابقا، فإن عالم الجن قد ذكر في القرآن الكريم والسنة النبوية، وقد انتقل مفهوم هذه الكائنات إلى دارسين قاموا بنسج كتب حول هذه المخلوقات العجيبة، حيث حملت كل كتب العجائب والغرائب عجائبها وأوصافها، وكل ما ذكر من أخبار وقصص كلها تحمل علامة الجودة واتساع المخيلة العربية، ومن أهم الكتب التي عالجت هذه المخلوقات كتاب" عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" لزكريا القزويني والكتاب المشهور لـــ" الجاحظ" وهو" الحيوان"، الذي تناول فيه بالتفصيل عالم الجن والهوام والغيلان والسعالي والشق والهواتف والرئي وحيوانات أخرى.

إن مثل هذه الحيوانات العجائبية قد فتحت للكاتب إبراهيم درغوثي كوكبا مضيئا بشهب تتطاير في السماء، ومعان كزخات المطر وأرواح تجوب سماء هذا الكون التخييلي، فالعالم التخييلي لإبراهيم درغوثي ما هو إلا غرائب لأرواح الجن الطائرة والباحثة عن مأوى، هي أرواح/ هواتف تلبس أشكالا وتبث الرعب والخوف في نفس الشخصية وفي نفس المتلقي، فهي تعيش وسط جبال تونس أين يعمل عمال المناجم، وهي أصوات وهواتف أصيلة تبحث عن الأرواح المنسية في أعماق الصحراء، ولقد استثمرها الكاتب إبراهيم درغوثي استثمارا مميزا حيث تحدث في فاتحة الباب الثامن من الرواية عن« خروج" سعد الشوشان" إلى المتاهة بحثا عن بقايا أموات" أمة السودان" أيام التيه العظيم وما جرى في المجدبة، وحكايات عن الهواتف التي كلمته وعبر لمن يعتبر»[42] فقد« قضى سعد الشوشان ثلاثة أيام في ضيافة" عزيز السلطاني" مبجلا مكرما وفي صبيحة اليوم الرابع طلب منه أن يصحبه إلى سوق الدواب(...) اختار سعد الجمال ودفع الثمن(...) في طريق العودة قال له عزيز" لماذا لا تستعمل السيارة في البحث عن أجدادك؟" فرد عليه" السيارة لا تعرف طريق الأجداد يا صاحبي».[43]

لقد قام سعد بالاتجاه نحو الصحراء للبحث عن أجداده، وتتبع خطى العراف الذي كان يقودهم« قال" حي على خير العمل" ومشى وراء رائحة الأجداد الخارجة مع نبض الأرض الطرية بندى الصبح، طاف حول النبع وتتبع خطى العراف، وشم قدح الزناد ورائحة النار(...) إلى أن هده التعب(...) قال" غدا أعود إلى" عتيقة"(...) قبل الشروق

بقليل أفاق مبهوتا، شاحب الوجه، فقد زاره في المنام رجل يكاد يعرفه ولكنه يهرب من الذاكرة في كل حين، أمسك بيده وقاده في المتاهة إلى أن وصل إلى كثيب من الرمل الأصفر حيث نبتت شجرة طلح كبيرة. أوقفه تحت ظل الشجرة وقال:" احفر هنا! ستجد أجداث جدودك يا رجل! وغاب كما جاء. قال" سعد": سأبحث عن كثيب الرمل الأصفر حتى أجده وعن شجرة الطلح، حتى أقف تحت ظلها. وساح في المتاهة النهار بطوله. عاد مع شروق الشمس ونام وعاوده حلم الليلة السابقة. رجل شفيف كالهواء يأخذ بيده، ويقوده إلى كثيب الرمل الأصفر ويأمره بالحفر تحت الشجرة و" سعد" يبحث عن الشجرة المستحيلة فلا يعثر لها على أثر. كان كل يوم يمعن في الابتعاد عن النبع إلى أن حدثه الصوت شفيفا كصاحبه:- أنظر وراءك وستجد الشجرة يا أعمى! ونظر وراءه، فرأى شجرة مسودة كأنها طلعت لتوها من قلب الأرض.(...) ضرب الأرض بخفة القلق الباحث عن اليقين فلان التراب بين يديه وتمادى شاقا بطن الأرض بحديده إلى أن دوى الصوت الشفيف مرة أخرى داخل أذنيه أن كفى. خفف الوطء، وانبش التراب بيديك فهذا الثرى من لحم ودم».[44]

إن هذا الموقف الذي جرى لــ" سعد الشوشان" هو حكاية رجل عاش في فرنسا وحاول أن يسترجع ماضيه، ولكن كان ذلك على حساب الأرض التي لم تستطع أن تخبئ بداخل بطنها سرها المكنون، وأن مثل هذا الموقف هو روح من روح العجائبي الذي يخلق الحيرة والتردد بين قبول الواقع الطبيعي ورفض الواقع الفوق طبيعي فمثل هذه الأرواح الهواتف تضفي على الحكاية عجائبية وغرائبية وتجعلنا نطرح السؤال الآتي: هل يمكن الاستغناء عن الهواتف/ الأرواح في مثل هذا الموقف؟ أو ما هو الإحساس الذي يطبعه هذا الحدث داخل مخيلة المتلقي؟

لوأردنا أن نفسر هذا الحدث لوجدنا انه يمكن عد تلك الأرواح هي نفس سعد وروحه التي دخلها الفزع يوم سماع ذلك الصوت، أو هي أرواح وهواتف أمة أهل السودان الذين يبحثون عن ارض تلم شتات أرواحهم.

أن مثل هذه الأرواح هي صوت الكاتب الذي أراد أن يقول أن الأجداد يمثلون الحضارة القديمة قدم سكان المتاهة، وأن هؤلاء الأجداد رمز لعراقة وأصالة الشعب الذي يمكن القول انه تغرب وجعل الأجداد صفحة من صفحات الماضي الذي لا يجب أن يذكر،

فروح الأجداد هي روح الكاتب الذي أراد أن يبعث برسائل أهمها أنه: مهما غزت الحضارة تبقى الحضارة العربية القديمة صامدة في وجه السراب الذي يلاحقها وما الأرواح التي نادت" سعد" إلا مظهر من مظاهر الانتصار على السراب/ الصحراء/ النسيان/ الحضارة الغربية، وهو إحياء للذاكرة المنسية وما كان الناس في زمن البايات التي حكمت تونس وبداية الحماية الفرنسية على تونس.

أن الروح الشفاف الذي سمعه" سعد" مظهر آت من المجهول، وسحر يتلبس ويسكن ذات الكاتب، الذي أراد أن يبعث برسالة عجائبية تعتمد على روحه التي تدخله ضمن الكتاب المناهضين لعولمة الفكر ونسيان الذات وهي في الوقت نفسه بحث عن الجدود/ الحضارة/ التاريخ/ العراقة والأصالة/ الذات التائهة ضمن جنبات الروح المقدسة.

ويتكرر المشهد نفسه عن الجان وذلك في سياق آخر وهو" الهاتف" الذي يلازم كل من" عزيز السلطاني" وزوجته" فاطمة"، فهذا الهاتف ما هو إلا روح شفافة تحمل في طياتها أخبارا لكل من فاطمة، لقد جاءها هذا الهاتف بأخبار تنقلها من" العتيقة" إلى المدينة الجديدة" يقول:" ونبتت فكرة في رأسي: لا بد أن أعود إلى القرية لاصطحب معي" فاطمة" تلبسني والبسها في هذه الديار(...) بعد أيام عدت إلى" عتيقة" ابحث عن" فاطمة". كنت اعرف أن عيون الباشا تبحث عني في كل مكان(...) دخلت من خلال السرداب المفضي إلى الإسطبل وذهبت رأسا إلى بيت" فاطمة" كانت رائحتها تجذبني نحو بابها بخيوط من عبير، بقيت واقفا أمام الباب مدة حتى هدأت الحركة في الداخل ثم انفتحت في وجهي أبوابها. رأيت" فاطمة" في كامل زينتها، معطرة يقطر الماء من شعرها، تنظر إلى وجهي وتبتسم. ثم قالت" عرفت الآن طريقي يا ابن العم! لقد أعلمني" هاتف" قبل ثلاثة أيام انك ذكرتني، مر" الهاتف" فوق قصرنا، حط فوق السطوح ونادي ثلاثا يا" فاطمة" فخرجت إلى صحن الدار. سمعت الصوت صافيا كالدق على النحاس ولم أر الشخص وعاد" الهاتف" إلى النداء مرة أخرى: لا تتعبي نفسك في البحث عني ولكن هاتي البشارة، فقلت له: أبشر يا« رئي». قال: غدا يزورك" عزيز"! جهزي نفسك لسفر طويل! وذاب الصوت في السماء الصافية، فتطهرت من رجس الشيطان، ولبست لك هذا الثوب الأبيض وأشرعت لك الأبواب السرية. ضممت" فاطمة" إلى صدري وحملت حقيبتها وهممت بالخروج لكنها ذكرتني ببشارة" الرئي". قالت: دونك وهذا التيس الأسود، اذبحه ولطخ الأبواب بدمه!

فبسملت وذكرت اسم الله على الذبيحة، وسال الدم بين الأفخاذ، فأوفيت بالبشارة».[45]

إن مثل هذا الحدث يندرج ضمن العجائبي المحصور بين الواقع والخيال، فقد كانت بشارة هذا الهاتف/ الرئي ذو دلالة على موقف فوق طبيعي ظهر في وقت حرج ليكسر منظومة الاتصال بين الشخصيتين الرئيسيتين عزيز/ فاطمة. ونجد إن هذه الأصوات تدخل في المخيال العربي الذي حاول تصوير الجان في مظاهر عدة من بينها الهواتف، والرئي الذي سمعته فاطمة، كلها كائنات تمزج الواقع والخيال، المألوف واللامألوف. فنوع الاتصال" غريب" وهو استجابة لخيال المبدع الذي استثمر الذهنية العربية التي تعتبر الهواتف مظهرا من مظاهر الأسطورية العربية حيث« يعد موضوع الهاتف(وهو المنادي في المعتقدات الشعبية الجزائرية)، والرئي(...) من أخصب الموضوعات التي تقوم عليها الأساطير العربية القديمة ومعظم الأحداث الأسطورية التي وقعت(...) إنما وقعت معظمها إما قبل ظهور الإسلام، وإما إبان مولد النبي" محمد" عليه الصلاة والسلام(...)[ونلحظ] بأن تاريخ ظهور الإسلام حافل بالمعجزات والقيم، زاخر بالظواهر(...) وإذا كان الرئي محدود الموضوع، محدود الوظيفة في بعض المعتقدات (...)[فهو] يحيط بالغيب، ويتنبأ بالمستقبل، ويلم بالمصائر فكأنه أداة خياله، ومنشط لذهنه، ومحرك فكره لدى الإبداع(...)، فإن الهاتف ليس محدود الموضوع بحيث يمكن أن ينصرف بتدخلاته إلى أي قضية ممكنة الوقوع، وتتجسد مهمته في الأخبار بالغيب، والإرشاد إلى الخير، وتقرير الحقائق الخفية، وتبشير الظالمين بالعذاب، وقذفهم بالنذر».[46]

إن الهاتف الذي سمعته" فاطمة" ذو قدرة عجيبة، وهو مظهر من مظاهر التنبؤ بالغيب،« والهاتف في بعض وضع اللغة العربية القديمة هو من تسمع صوته ولا تبصر شخصه(...). وقد ذكر أن الهاتف هو معتقد من المعتقدات التي كانت تؤمن بها الأعراب وأشباه الأعراب وقد كانوا يروون حكايات كثيرة عنه كانوا يتعجبون دهشة ممن رد ذلك ويسردون مشاهد مخيفة وقعت لبعض الشعراء والحكماء وكبراء الناس(...) ومن حكم الهاتف أن تهتف بصوت مسموع، وجسم غير مرئي».[47] إن الناقد عبد المالك مرتاض يعتبر الهاتف معتقد أسطوري قديم، وقد ذكر في كتابه" الميثولوجيا عند العرب" أن كلا من الجاحظ والمسعودي تطرقا لهذا الموضوع واجزموا بأن العرب كانت قد كثرت عند العرب واتصلت بديارهم هذا ما أدى إلى امتداد خيالهم خاصة لما بعث النبي(ص)

وزادت المخيلة في تصوير مثل هذه المشاهد والحكايات وما لابسها من معجزات وظواهر مثيرة.

إن الهواتف هي مخلوقات لها وظيفة محددة حيث« لم تكن تقع لجميع الناس كما لم تكن مسخرة للإخبار عن الأحداث الصغيرة والوقائع العادية، بل إنما كانت مسخرة للاتصال بالعظماء والحكماء والشعراء من جهة، وإخبارهم بأمور الغيب ذات التأثير في مجرى الحياة أو مستقبل الإنسانية من جهة أخرى(...)[فهي] مسخرة للإخبار عن الأحداث العظيمة التي يتغير لها وجه الحياة».[48]

من خلال هذا القول يمكننا استخلاص أن الهواتف تقع للعظماء والحكماء، وهذا ما نجده ينطبق على الشخصية الرئيسة في الرواية" عزيز السلطاني"، حيث نجد أن الهاتف شخصية تتحكم بمصائر أحداث الرواية، فهو" ابن سلطان العتيقة" أولا وكان ذا جاه وعظمة خاصة أنه قتل الأعداء وزف إلى فاطمة ابنة عمه بعد أن زوجته جدته وكان مهر فاطمة المئات من رؤوس الأعداء، وهو الحفيد الذي سينتصر على الأعداء، وهو الذي ترك له ثروة وعبيدا وقصرا،... فلم يكن هذا الهاتف مجرد تقنية فقط وإنما كان مسخرا لبناء علاقة مبنية على الشرف والعزة والعظمة، فهو سيتزوج بفاطمة ويكون هذا الزواج عجائبيا قائما على الأخبار المستقبلي والغيبي. وسيعاود إبراهيم درغوثي بناء عجائبية هذه الشخصية التي تقع في المرتبة الثانية" الهاتف" وعلاقته بـــ" عزيز السلطاني" حيث سيبشره بازدياد مولوده الأول إذ« ازدان سماء" عزيز السلطاني" بالنجوم الزاهرة بعد أن وصلته رسائل من" فاطمة"، رسائل كثيرة حملها إليه" هاتف" بشره بمولود من جنس الذكران. ولم يسمعه" عزيز"، فالنيران ملتهبة في كل مكان والقلوب ملتاعة لا تسع الفرح. فعاد الهاتف يذكره في أواخر الليالي المقمرة بالمولود الجديد، ينتصب على السرير ويهتف: فاطمة تنتظرك لتسمي المولود يا عزيز! ظل يلح إلى أن قال له: سمه" محمدا" يا صاحبي! فطار الهاتف بالبشرى حط على حيطان القصر المهجور وصاح: سمي المولود " محمدا" يا فاطمة، وذاب في السحاب».[49]

وقد قام إبراهيم درغوثي بشرح معنى الرئي والهاتف فقال:« الرئي: هو جنس من الجن له صوت مسموع وجسم غير مرئي يحيط صاحبه بالأسرار ويطلعه عل الغيب (ذكره أبوعلي القالي في كتاب الأمالي 132- 134). كما تراجع عن قصص عن الرئي

في تفسير ابن كثير 6/(300/ 301)، (...)" الهاتف" و" الرئي" جنس واحد من الجن الأزرق».[50]

إن مثل هذا الزواج العجائبي بالضرورة سينتج حدثا عجائبيا آخر وهو ازدياد المولود الذي يحمل صفات أمه العجائبية وصفات أبيه كذلك، وهذا الحدث لن يكون شيئا عاديا وإنما يجب أن يتصف باللامعقول واللامألوف، فالهاتف هنا ما هو إلا وسيط بين شخصيتين عجيبتين– صارتا عجيبتين بفضله هو– ووجه الغرابة كذلك أن الأسماء التي تحملها شخصيات هذه الرواية ذات دلالة رمزية كـــ: فاطمة، عزيز، محمد. فمعاني هذه التسميات جاءت مطابقة لعظمة ومكانة هذه الشخصيات، وكل ما تحمله من غرابة خاصة في استعمالها في هذه الرواية فنطرح التساؤل التالي لماذا استعمل إبراهيم درغوثي هذه الأسماء وهي ذات قداسة في المخيلة العربية؟

يعتبر إبراهيم درغوثي مثل هذه الشخصيات وما ستفعله في المستقبل هو تغيير لمسار الأحداث، فالجن عالم غير معروف وقد حاول إبراهيم درغوثي أن يضعه في المكان المناسب، ويمكننا أن نضع الجن[الهاتف– الرئي] ضمن خانة« الشخصيات العجائبية الأساسية لاكتمال معنى الرواية، فالهواتف في هذه الرواية هي التي تنهض بالدور الأول في ازدياد الأحداث، وتوجيه الأمور، وتنمية مسار القصة، فالهواتف لا يعجزها أن تتدخل في أي موقف من المواقف»[51]، حيث تعتبر من« أشهر الكائنات الخرافية، بعد الغول، في الخيال، وفي الخيال العربي بوجه خاص، حيث لا نبرح نقرا من أنباء هذا الكائن الذي بحكم الانطلاق من أنه يسمع ولا يرى، لا احد استطاع أن يصفه من الأسطوريين، وواضح أن لغة هذا الكائن الأسطوري تتكيف بتكيف الأشخاص والأمم فهو لا يخاطب الناس إلا باللغة التي يفهمون، على الرغم أنه كثيرا ما يرميهم في حديثه بالغاز ملغزة لا قبل لهم بحلها».[52] وكذلك نجد أن الكاتب حاول من خلالهم توضيح الاعتقاد السائد بالمعتقدات القديمة، واستثمارها لإحياء التراث العربي الزاخر بالعجائب والغرائب، فهو بهذا الاستخدام يطرح قضية" رؤية التراث"– بأي وجه يمكن النظر إليه– وما يجب أن نستثمره لنبني أفقا جديدا، ورؤية حداثية لمستقبل آتت عبر عناصر التجريب والتحديث وهذا للدخول إلى عالم الرواية الجديدة.

* أن الجن عالم من العوالم الخفية والمستترة، وله عدة صفات يحملها في ذاته* أنه عالم مخالف لعالم الإنس، حتى وإن كان بينهما ازدواج ظاهري.

* أن الأديب عندما استخدم– الجن– الهاتف أو الرئي لم يستخدمه اعتباطا وإنما جاء لمنح الرواية بعدا جماليا، فهو يثير دهشة القارئ ويجعله يعيش مع هذه المخلوقات العجيبة بأشكالها وصفاتها التي تمنحها الامتياز لدخول عالم الغرائب والعجائب.

* أن لها أنواعا وتصنيفات قائمة على القوة– الديانة، الخير والشر– فيمكن أن نعتبر الجن في هذه الرواية ضمن الجن الخير والمسلم وذلك من خلال تكوينها المزرق وأعمالها الخيرة، فمن ناحية لونها الأزرق فهي تنتمي إلى جن غير الجن ذو اللون الأحمر، لان اللون الأزرق يدل على الأشعة الزرقاء التي تمنح لهذه الكائنات صفة النور والمشبه بنور الملائكة.

* إن استخدام الجن والأرواح هو مظهر واحد من مظاهر العجائبية في الرواية لأننا نجد كذلك في هذه الرواية جنسا آخر من الجن، وهو مخالف للرئي والهاتف وهو" الشق"، وهو كائن أصله من الجان، ولقد عرف من الناحية اللغوية علي انه« نصف الشيء»[53] أما فيما يخص المعتقدات والأساطير العربية التي تحكي عن هذا المخلوق العجيب فهو« كائن غير محكم الخلق يخرج للمسافر ليلا، وغالبا ما يكون نصف جسم عمودي»[54]، وقد عرفه أبو عثمان الجاحظ فقال:« ومن الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الإنسان واسمه شق، وأنه كثيرا ما يعرض للرجل المسافر إذا كان وحده، فربما أهلكه فزعا وربما أهلكه ضربا وقتلا».[55]

إن مثل هذا المخلوق العجيب نجد أنه يدل على الجانب الشرير من الحيوانات الخرافية– الجان خاصة الشق– ويمكن أن نعرفه– الشق– على أنه« معروف باعتدائه على المارة المنفردين، والسفر المنعزلين، بل هو لا يتورع في قتل الأبرياء والاعتداء على الضعفاء، فهو رمز للشخصية الشريرة التي تظلم ولا ترحم».[56] نلحظ من خلال هذا التعريف أن الشق لا يظهر إلا للمسافرين والمارة المنفردين، فهو رمز للاعتداء على الأبرياء والضعفاء. يقول إبراهيم درغوثي عن الشق من خلال ما روى أبو عثمان الجاحظ في كتابه" الحيوان":« ومن الجن جنس صورة الواحد منهم على نصف صورة الإنسان له نصف رأس وعين وكذلك جميع أعضائه، وهو يقفز برجله قفزا شديدا ويعدو عدوا منكرا. كتاب الحيوان– الجزء 6».[57]

وذلك لان هذا الشق قد قتل شخصيـــة من الشخصيـــات الإنسانية حيـــث« مات

" مرزاق القبائلي" بعد أن التقيته ببيته بشهور. سلبه شق أمواله ثم قتله قتلة شنيعة، أكل نصفه وترك لنا النصف الآخر، وتسلمت رسالة الشق بعد أن تسلمت قيادة فريق العمل».[58]

ولقد أحدثت هذه الحيوانات العجائبية فزعا وخوفا في نفوس الشخصيات الموجودة ضمن الرواية، خاصة وأن الشركة الحارسة على العمال قد انتدبت عمالا جددا يقول عزيز« البارحة انتدبت الشركة عاملا جديدا ضمن فريقي(...) بعد أن قطعنا نصف كيلومتر داخل النفق، اقترب مني الرجل وبدا يحدثني مستعطفا:– كرامة لله! أخرجني من هنا أيها الرجل! لقد بلغني أن شقا قتل البارحة" مرزاق والقبائلي"».[59]

لقد قام الراوي باستثمار هذا الشق وهذا في إضفاء وجه الغموض والمجهول والحيرة وخاصة في الأمكنة المقفرة كالجبل الذي يعمل فيه عزيز ورفقاؤه– داخل المنجم– فقد« أزعجت الانفجاريات الشق وفريقه فاختبئوا في زوايا الأنفاق متربصين بالرجال. بحثوا عن الغافل فأكلوه وعن الشاب فشربوا دمه، وتفرقوا في الأمكنة البعيدة في أعماق الجبل يسلبون وينهبون فتكدست أنصاف الجثث في كل مكان، وملا الهلع القلوب الواجفة. ظل هذا القتل مريبا، لم يجد له عمالة المنجم تفسيرا إلى أن اكتشف" عزيز السلطاني" شقا ذهب ليتفقد العامل الجديد فرأى الشق باركا فوق صدره يمص الدم من عرق فصده في عنقه والرجل يخبط برجليه ويخور خوار الثيران القتيلة. التقط" عزيز" بلطة رمى بها الشق فطنت على الصخر ولكنها أخطأت الهدف. التفت" سيد الجبل" بعين حمراء تقدح شرارا وقفز برجل واحدة وعدا كالريح تاركا وراءه رائحة كريهة، رائحة الجيف النتنة».[60]

ومن أجل إبراز نقاط الاتفاق والفروق الجوهرية بين الهاتف– الرئي– والشق، فنقول أن:

* كلا من الشق والهاتف/ الرئي نوع من أنواع الجن.

* أن كلاهما وردا لغرض عام في هذه الرواية وهو إضفاء طابع الدهشة والتردد بين العالمين العالم الطبيعي الإنساني والعالم فوق الطبيعي الجني.

* أن كليهما مظهر عجائبي يحمل بداخله الغريب والعجيب.

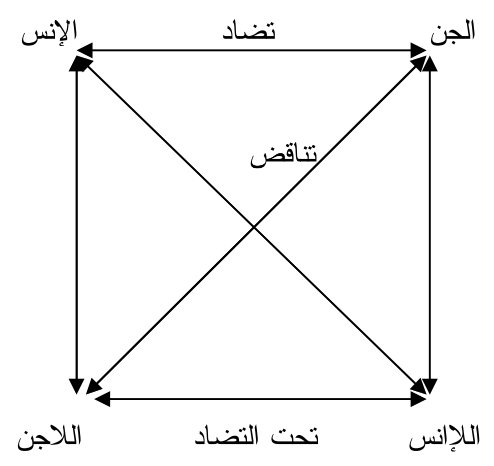
* أن كليهما يحمل الأسباب نفسها التي جعلت المبدع إبراهيم درغوثي يجعلهما من أهم مظاهر العجائبي في روايته هاته.

* نجد كذلك أن إبراهيم درغوثي من خلال استعماله للجن كوسيلة لإثارة الدهشة والتردد يستعمل شخصيات عجائبية كثيرة أخرى.

* تحمل رواية" وراء السراب... قليلا" في كونها المفتوح على سرمدية الشخصيات العجائبية فتطرح أسئلة تتعلق بحالة الإنسان المأساوية، فكل حكاية من حكاياته تحمل معنى السراب وكل شخصية من شخصيات الرواية تسكن داخلها غرائبية الأحداث وعجائبية الرؤية التي أراد لها أن تكون رؤية عجائبية.

* نجد أن الجن كظاهرة غيبية تختلف من كائن إلى آخر فالهاتف/ الرئي جنس عجيب يدخل دائرة العجيب الذي لا يمكن تفسيره إلا تفسيرا عجائبيا، أما الشق فهو جنس غريب يدخل ضمن دائرة الغرابة حيث يمكننا تفسير معاني إيراده ضمن الرواية فهو يحمل في طياته الخوف والفزع والدهشة المقلقة.

ولإبراز دلالة" الجن" كمظهر أساسي في هذه الرواية ومظهر من سحر العجائبي سنشكلن الدراسة ضمن المربع السيميائي:



في الأخير يمكننا القول أن العجائبي هو سحر الرواية، وبحر المعاني اللامتناهية، والكون المشع بخيوط الغرابة، وهو النخلة الباسقة وسط صحراء السراب السرمدي والقوة التجريبية المانحة بسحرها للقمر المضيء إضاءة النجوم للظلمة، والطاقة السحرية التي تمنح للمخيال العربي تاج التميز والفرادة ووسام الامتياز للكاتب العجائبي إبراهيم درغوثي.

المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم.
- إبراهيم درغوثي: وراء السراب... قليلا، دار الإتحاف للنشر، تونس، أفريل، 2002.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 1، ط 1، 1997.
- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط 2، 2007.
- رشيد ليزول: الجن والسحر في المنظور الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1421هـ/ 2001 م.
- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 –2006.

الهوامش:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 1، ط 1، 1997، ص ص 259، 260، مادة" عجب".

2- سورة هود، الآية 72.

3- سورة ق، الآية 02.

4- ابن منظور، مرجع سابق، ص 260.

5- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 453.

6- شعيب حليفي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

7- شعيب حليفي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

8- الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، ص 36.

9- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

10- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

11- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

12- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 50.

13- الخامسة علاوي، المرجع السابق، ص 36.

14- المرجع نفسه، ص 36.

15- المرجع نفسه، ص 36.

16- شعيب حليفي: المرجع السابق، ص 26.

17- المرجع نفسه، ص 24.

18- المرجع نفسه، ص 31.

19- المرجع نفسه، ص 34.

20- المرجع نفسه، ص 28.

21- المرجع نفسه، ص 29.

22- المرجع نفسه، ص 25.

23- المرجع نفسه، ص 25.

24- المرجع نفسه، ص 26.

25- المرجع نفسه، ص 27.

26- الخامسة علاوي، المرجع السابق، ص 41.

27- المرجع نفسه، ص 42.

28- المرجع نفسه، ص 40.

29- المرجع نفسه، ص 40- 41.

30- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، 1998، ص 26.

31- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل، ص ص 454- 455.

32- المرجع نفسه، ص ص 456- 457.

33- المرجع نفسه، ص 455.

34- المرجع نفسه، ص ص 456- 457.

35- ابن منظور، مرجع سابق، ص 472.

36- المرجع نفسه، ص 473.

37- رشيد ليزول: الجن والسحر في المنظور الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1421هـ/ 2001 م ص 12.

38- المرجع نفسه، ص 14.

39- المرجع نفسه، ص 15.

40- المرجع نفسه، ص ص 16- 17.

41- المرجع نفسه، ص ص 16.

42- المرجع نفسه، ص 16.

43- الرواية، ص 89.

44- المرجع نفسه، ص 90.

45- المرجع نفسه، ص ص 91- 93.

46- المرجع نفسه، ص 155- 156- 157.

47- عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة. المؤسسة الوطنية لكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1989، ص 49.

48- المرجع نفسه، ص 50.

49- المرجع نفسه، ص 50.

50- الرواية، ص185- 186.

51- الرواية، ص 156- 185.

52- عبد المالك مرتاض المرجع السابق، ص 54- 55.

53- المرجع نفسه، ص 55.

54- المرجع نفسه، ص 55.

55- المرجع نفسه، ص 49.

56- المرجع نفسه، ص 55.

57- المرجع نفسه، ص 55.

58- الرواية، ص 110.

59- الرواية، ص 110.

60- الرواية، ص 112.

61- الرواية، ص 116.

* وتعني كما يقول فلتشر:« أن تقول شيئا وتعني به شيئا آخر»* ويطلق عليها اسم المرموزة التمثيلية وقد مثل لها بقصص شارل بيرو، و" مملكة الجان" لسبنسر، والكوميديا الإلهية، وكذا رسالة الغفران للمعري، ولا ننسى القصص التي جاءت على السنة الحيوان (كليلة ودمنة).